

Pierre Vadeboncoeur et la rhétorique de l'extrême

Anne Caumartin

Volume 33, numéro 1, automne–hiver 2001

Le littéraire et le politique : points d'ancrage

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501276ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501276ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Caumartin, A. (2001). Pierre Vadeboncoeur et la rhétorique de l'extrême. *Études littéraires*, 33(1), 27–39. <https://doi.org/10.7202/501276ar>

Résumé de l'article

Parmi les divers types d'essais, l'essai contestataire se présente comme celui qui pose un jugement acerbe sur un événement ou un fait de société ; l'essayiste se fait plaideur et tente implicitement de convaincre son lecteur. Ce ne serait donc pas un hasard si certains procédés rhétoriques participaient à l'élaboration de l'essai. *Dans Trois essais sur l'insignifiance*, Pierre Vadeboncoeur fait de la rhétorique de l'extrême, un procédé notoire. À la lumière de cet exemple, nous proposons de définir cette rhétorique pour montrer ensuite comment l'argumentation de l'essai de contestation peut être articulée par de tels éléments et comment elle s'apparente à la polémique.



PIERRE VADEBONCŒUR ET LA RHÉTORIQUE DE L'EXTRÊME¹

Anne Caumartin

« Le réel est toujours dans l'opposition. »
Paul Valéry, *Mauvaises pensées et autres*.

■ On a longtemps approché l'essai littéraire comme une « littérature d'idées », presque étrangère au domaine littéraire proprement dit, comme un genre qui ne peut être caractérisé, de par l'importance de son aspect référentiel, que par une certaine opposition à la fiction². Pourtant, l'essai littéraire est bien plus que le vague écho du réel ; il est, en soi, une voix : celle d'un *Je* non métaphorique, celle d'une vision du monde. À la suite de Francine Belle-Isle Létourneau, je définirais l'essai littéraire comme « un discours critique qui a son point de départ dans le réel et qui entend prouver la légitimité de son signifié par la force de son signifiant³ ». Cette conception qui lie l'essai au réel se trouve dès lors associée à une certaine manipulation de la parole qui pour certains, comme André Belleau, se reconnaît dans une fiction — *idéelle* — et pour d'autres, comme Jean Terrasse, dans une rhétorique qui permet à l'essayiste d'exposer ses idées, ses opinions, de partager sa vision de la *polis* — et, *a fortiori*, de s'y situer. En ce sens, l'essai deviendrait non seulement le moyen privilégié pour la littérature de s'associer au politique au sens large, mais il serait aussi action sur lui. Pierre Vadeboncœur, dans ses *Trois essais sur l'insignifiance* (1983), tente justement de modeler sa *polis* culturelle en faisant une dure critique de ce qu'a pu produire l'Amérique en fait d'objets culturels. Il s'agira donc

1 Cet article a, en partie, fait l'objet d'une communication au sein du colloque *Le littéraire et le politique* (A.C.F.A.S., Université d'Ottawa, mai 1999).

2 Voir les commentaires qu'a faits Robert Vigneault à ce sujet dans *L'écriture de l'essai*, 1994.

3 Francine Belle-Isle Létourneau, « L'essai littéraire : un inconnu à plusieurs visages », 1972, p. 49.

d'examiner ici quels sont les outils textuels mis en œuvre par Vadeboncœur pour réussir cette *action politique*.

Si le mot *politique* comprend l'acception « détermination de la cité », il a aussi celles-ci : « relatif à l'organisation du pouvoir ; manière d'exercer l'autorité ». Il semble donc important de dépasser le simple examen de la détermination de la cité vadeboncœurienne (analyse de contenu) qu'on peut faire des *Trois essais sur l'insignifiance* pour voir aussi comment Vadeboncœur présente cette vision du monde, comment l'essayiste assoit l'autorité de sa pensée. Par le biais de cette étude de la rhétorique de Vadeboncœur, je montrerai comment le discours essayistique permet et accepte le discours polémique, voire même comment il en profite, contrairement à ce qu'a déjà avancé Marc Angenot⁴.

Ce dernier considère le discours de l'essai comme une entité totalement distincte du discours polémique et le subdivise en « essai-diagnostic » et en « essai-méditation », correspondant respectivement aux registres cognitif et introspectif. Pierre Vadeboncœur, dans l'essai « La dignité absolue », extrait de son recueil *Les deux royaumes* (1978), a justement souligné le transfert d'un registre à l'autre qu'il a pu effectuer au cours de sa carrière d'essayiste en disant que ce qu'il avait écrit jusqu'à ce moment-là s'étendait profusément sur l'extérieur, le politique notamment. *Les deux royaumes* inaugurerait son entrée dans le « royaume » de la vie intérieure. Il passe ainsi de l'essai-diagnostic (cognitif) à l'essai-méditation (introspectif) et ce serait dans cette dernière catégorie qu'il faudrait inclure les *Trois essais sur l'insignifiance*.

Alors qu'on peut associer, à juste titre, cette catégorie qu'est l'essai-méditation à l'écriture d'un Brault, par exemple, où on trouve ce je-ne-sais-quoi de spirituel, de lyrique, bref, de poétique, les *Trois essais sur l'insignifiance*, même s'ils permettent à l'auteur d'élaborer une réflexion personnelle sur la culture, demeurent résolument tournés vers l'extérieur, vers des productions artistiques servant de repoussoir à une conception intimiste de la culture. L'exposition de la *polis* culturelle de l'auteur reste marginale en regard de la description des œuvres dont il tente désespérément de se dissocier. La méditation n'est donc pas ce qui prime dans les *Trois essais sur l'insignifiance*. Y manque la poésie ; s'y révèle une argumentation virulente loin de la méditation, loin, de même, du diagnostic qui relève du simple constat se voulant objectif. On peut donc se demander pourquoi la polémique — par son caractère agressif — ne pourrait, à son tour, fonder une catégorie de l'essai en participant de l'autorité, de la rhétorique du *Je* non métaphorique de l'essai. Pourquoi ne pourrait-on pas parler ici d'*essais contestataires* ? Dans le cas des *Trois essais sur l'insignifiance*, une certaine rhétorique permet de *pamphléteriser* l'introspection.

La place de la rhétorique dans l'essai littéraire n'est plus à démontrer⁵. L'essayiste cherche clairement à convaincre le lecteur du bien-fondé de sa subjectivité. Jean Terrasse, dans *La rhétorique de l'essai littéraire*, arrive justement à la conclusion que

4 Voir Marc Angenot, « La parole pamphlétaire », 1978.

5 Voir Jean Terrasse, *Rhétorique de l'essai littéraire*, 1977.

[...] l'essayiste est incapable d'objectivité. L'essai est le produit d'une tension entre deux désirs apparemment contradictoires : décrire la réalité telle qu'elle est en elle-même et imposer un point de vue sur elle. [...] Pour [l'essayiste], le réel n'existe que comme expérience ; l'auditoire auquel il s'adresse est le lieu où elle se fait jour⁶.

Dans ses *Trois essais sur l'insignifiance*, Vadeboncœur impose en effet un point de vue sur le réel en décrivant la futilité des œuvres d'art qu'il commente. Son analyse, qui a pour but ultime la défense de la culture, se fait forcément subjective parce que filtrée par son éducation, ses croyances, ses principes et, en quelque sorte, ce sont ces partis pris qui orienteront non pas une réflexion sur la culture mais bien le procès qu'il intente à tout ce qui s'y oppose. D'entrée de jeu, il écrit : « [...] j'espère montrer que cette faim [de culture] correspond à une nécessité essentielle et que par conséquent la culture gagne le procès qu'on veut lui faire [comme certains entendent qu'elle n'est pas essentielle]⁷. » Par les mots *montrer*, *gagne* et *procès*, on s'attend à une argumentation qui ferait la preuve de la noblesse de la culture mais aussi de sa nécessité. Dès lors, Vadeboncœur se pose en rhéteur.

On se souviendra que, chez Aristote, l'art de convaincre devait satisfaire les exigences des quatre phases du discours : l'*inventio*, la *dispositio*, l'*élocutio* et l'*actio*, sans parler ici de la *memoria*. Les phases 3 et 4 concernent le discours parlé. Dans le cas qui nous intéresse, le discours écrit de trois essais contestataires, seules les deux premières ont une réelle importance, c'est-à-dire l'*inventio* (le choix des idées selon l'intérêt qu'elles peuvent susciter chez l'auditeur) et la *dispositio* (l'organisation de ces idées pour le meilleur entendement de l'auditeur). Le discours devait donc s'adapter à l'auditoire non pas afin de *démontrer* un fait — puisque la démonstration est un moyen de convaincre purement rationnel sans rien d'affectif —, mais afin de construire une argumentation qui persuadera cet auditoire tant par l'exposition des idées que par l'exploitation des passions. L'essai, étant considéré comme un mode de connaissance *en situation*, se distingue des modes de connaissance dits scientifiques où le savoir est lié à des faits. Dans l'essai, on évitera donc la démonstration pour se replier davantage sur l'argumentation qui s'avère le mode privilégié de *mise en situation* d'un savoir dont on veut prouver la vérité, le bienfait ou l'utilité. L'argumentation permet de développer une stratégie visant à amalgamer raison et sentiments. Les moyens utilisés suscitent donc des émotions qui cherchent à voiler quelque peu la raison.

Ces moyens diffèrent selon la forme de discours élaborée en fonction du but visé. La rhétorique définit trois formes de discours. La première est la forme judiciaire qui accuse ou défend selon la dichotomie des valeurs juste / injuste. Le mode d'argumentation privilégié est la déduction qui passe de la loi générale à l'évaluation du fait particulier. La seconde est la forme délibérative qui conseille ou déconseille l'auditoire d'après la dichotomie des valeurs utile / inutile. Son mode : l'induction, argumentation par laquelle le degré d'utilité d'un fait particulier permet de faire une loi générale. Finalement, la forme épictictique loue ou blâme un personnage ou un événement en accord avec la

6 Ibid., p. 129.

dichotomie noble / vil. Ce discours élabore son argumentation grâce à l'amplification des éléments de preuves.

Dans les *Trois essais sur l'insignifiance* de Vadeboncœur, la forme épидictique du discours est privilégiée. L'auteur loue la Culture en montrant ce qui est vil dans l'inculture américaine. Par l'amplification s'insère, au sein de l'ancienne rhétorique, une nouvelle rhétorique : celle qu'on peut qualifier d'extrême. Comme l'amplification de la rhétorique aristotélicienne ne pouvait permettre de demi-mesures dans les concepts, la rhétorique de l'extrême pose un regard manichéen sur le monde et les valeurs. Toutefois, en dualisant les thématiques abordées, la rhétorique de l'extrême dépasse la visée de la forme épидictique, c'est-à-dire l'orientation de l'amplification selon l'axe louange / blâme, et elle met en scène un constant combat, un constant déchirement entre les mondes qu'elle distingue. La forme épидictique de la rhétorique aristotélicienne procède habituellement par l'exposition de faits ou d'idées pour prononcer, éventuellement, un verdict sur la noblesse du sujet débattu. Le dualisme qualitatif se révèle en fin d'argumentation. Dans la rhétorique de l'extrême, le dualisme est l'essence même de l'argumentation. Il s'agira de trouver le moyen de camper du *bon côté* la thèse qu'on soutient. Par conséquent, cette rhétorique se manifeste par l'emploi de mots faisant explicitement référence aux extrêmes (meilleur / pire, positif / négatif, toujours / jamais, tout / nul, etc.) ou par la définition, voire la construction, d'isotopies opposées (par exemple, la noblesse de la culture et de la spiritualité *versus* la trivialité de l'inculture).

On peut aussi retrouver une axiologisation binaire où un *item* (ou un concept) ne peut être présenté sans son opposé. La description d'un fait réel, qui ne se présente pas synchroniquement avec son *alter ego*, oblige l'auteur à la gestation de cet Autre. Ce nouveau concept, cette « réalité fictive », se présente comme un miroir nécessaire à la définition du fait réel. Par la création de cette « réalité fictive », surgie de l'esprit de l'auteur avec une certaine charge sémantique et éthique, le fait réel se révèle, comme une photographie peut être révélée par un négatif. L'auteur, à la source du sens de sa « réalité fictive » (qu'il vient de créer de toute pièce), détermine ainsi le caractère louable ou blâmable du fait réel. Finalement, après l'exposition des deux mondes opposés, l'auditeur (ou le lecteur) est à même, le plus souvent, de privilégier l'un ou l'autre des extrêmes pour y associer la thèse défendue par l'auteur, en l'occurrence, l'essayiste.

Dans les *Trois essais sur l'insignifiance*, dès la lecture du titre, on pressent que la culture — le thème supposé central de ces trois essais, du moins, si l'on en croit la première phrase de « La parabole du néant »⁸ — sera abordée par le biais de son opposé. En effet, pourquoi choisir de mettre l'accent sur l'insignifiance alors que c'est la défense de la culture qui nous intéresse ? Plus révélatrice encore est la position, dans le premier essai, de la définition même de la culture. Ce n'est que trois pages avant la fin de « La parabole du néant » qu'on sait ce que l'essayiste entend par culture : « car qu'est-ce que

7 Pierre Vadeboncœur, *Trois essais sur l'insignifiance*, 1983, p. 12.

8 « Il y a un débat jamais conclu touchant l'effet de la culture » (*ibid.*, p. 11).

la culture ? Je crois que c'est le culte de l'âme⁹. » Si Vadeboncœur amorce le premier essai de ce recueil en parlant du « débat jamais conclu touchant l'effet de la culture », la première véritable révélation de l'essai (notable par la préposition *voilà*) relève du versant opposé à la thèse — entendre ici la défense de la culture. Il écrit : « Voilà ce qui est nouveau : *l'inculture*, dans la société, a fait des progrès stupéfiants¹⁰. » On constate alors d'entrée de jeu que l'*inventio* vadeboncœurienne évolue autour d'exemples tributaires de l'antithèse. Le préfixe privatif du substantif *inculture*, mis en évidence dans le texte par l'italique, présente le paradigme négatif dans lequel s'insérera l'analyse de *The Postman Always Rings Twice*, indice intrigant si on se souvient que le but avoué de l'essai était non pas de traiter de l'inculture mais de défendre la culture. Le choix même de cet exemple amorce la rhétorique de l'extrême. En effet, Vadeboncœur choisit un roman qu'il peut présenter comme l'exemple d'un objet qui se veut, du reste, culturel mais où la pensée est quasi absente et laisse toute la place à des actions guidées par l'instinct. L'absence de compromis dans l'exemple qui sera à la source de la réflexion de l'auteur justifie l'utilisation de la rhétorique de l'extrême de son essai sur la culture. Il décrit l'ouvrage de Cain comme le théâtre d'un triangle amoureux suscitant des complots successifs de la part des deux amants pour tuer le mari, « imbécile et bonasse ». Il ne s'agit pour les personnages mis sous la loupe de l'essayiste que d'assouvir leurs désirs immédiats. Le résumé qu'en fait Vadeboncœur est des plus incisifs :

L'homme engagé qui est l'amant, veut la femme de ce mari, qui est le patron ; celle-ci veut l'homme engagé ; le patron, qui est un crétin ridicule, ne veut rien, mais les deux premiers veulent sa mort ; le procureur veut la tête des assassins, l'avocat de la défense veut leur argent, [etc.]¹¹.

C'est donc au ras des pâquerettes que Vadeboncœur situe le dénouement : aucune nuance n'est amenée, impossible d'apercevoir une certaine profondeur spirituelle sur laquelle ouvriraient les interactions. Le critique tente de présenter la diégèse la plus objectivement possible. Il ne peut néanmoins s'empêcher de laisser entrevoir à quel extrême (paradigme positif ou négatif) il rattachera le roman de Cain par le descriptif qu'il accole au mari : « un crétin ridicule ».

Si on sait, lors de la lecture de ce résumé, que Vadeboncœur oriente déjà le regard critique du lecteur, c'est que dès la présentation du commentaire de l'œuvre, il efface toute zone grise dans la définition culturelle des personnages et, par extension, de la société qu'ils caractérisent. La présentation se lit comme suit : « C'est en lisant *The Postman Always Rings Twice*, de Cain, que j'ai vraiment entrevu l'extrémité où conduit la liquidation de la culture¹². » Par les termes *extrémité* et *liquidation de la culture*, on comprend que l'œuvre de Cain s'oppose radicalement à la tradition culturelle telle que l'entend Vadeboncœur. Dès lors, les paradigmes lexicaux de l'extrême s'installent, particulièrement dans le cas des modalisateurs. On repère une abondance de « tout »,

9 *Ibid.*, p. 47.

10 *Ibid.*, p. 13.

11 *Ibid.*, p. 16.

12 *Ibid.*, p. 12.

« aucun », « toujours », « plus », « nul », « sans ». On trouve aussi bon nombre d'adjectifs, tels « inouï », « terrible », « complète », « ultime », « entier », « suprême », et des substantifs comme « désolation », « drame », « barbarie », ou « déficit », « inanité », « ennemi », ou encore « tragique », « bassesse », « soustraction », « manque ». À quelques reprises, ces noms créent un effet de saturation que complète une accumulation d'exclamations. Par exemple, Vadeboncœur serait tenté d'interpeller les personnages en disant : « Stérilité ! Désert ! Vous avez tout tué ¹³ ! » Ces personnages seraient-ils donc responsables de l'annihilation de la Culture ?

Plus résolument encore, l'auteur campe du côté négatif de la dichotomie culture / insignifiance, présentée par le titre du recueil et au début du premier essai, l'exemple de *The Postman Always Rings Twice* en affirmant :

Les personnages de Cain, dans le roman cité, écrit annonciateur daté de 1934, produit de l'Amérique, sont tout entier dans leur actualité immédiate [...] ; coupés des Lettres, privés du Livre, bien entendu, mais étrangers aussi à toute intelligence ancestrale des choses [...], damnés de l'ignorance, non pas l'ignorance populaire de jadis, qui n'en était pas une puisque le peuple était enseigné, mais une ignorance comme il ne s'en était pas trouvé encore dans l'histoire, dans une histoire depuis toujours éclairée par la sagesse et par les cultes. Hélas ! le petit monde de démence et de convoitise qui fait l'univers de ce roman préfigure la décadence actuelle et ne connaît pas une seule pensée ¹⁴ !

L'isotopie négative déployée ici repose sur l'insertion d'une exclamation et de douze expressions à caractère péjoratif au sein de deux phrases. Pour contrebalancer, pour comprendre ce à quoi les personnages présentés s'opposent, le lecteur doit se représenter mentalement l'*alter ego* de l'inculture ainsi décrite (comme je l'ai mentionné plus haut, ce n'est qu'à la toute fin de l'essai qu'on connaît la définition de la Culture).

Il faut concéder que Vadeboncœur, dans le passage cité, oppose explicitement la vacuité culturelle de *The Postman Always Rings Twice* aux Lettres, au Livre. Il l'oppose aussi à un Avant (une intelligence ancestrale : sagesse, culte, etc.). Mais si le monde élaboré par Cain est auto-suffisant, sémantiquement parlant, la critique qu'en fait Vadeboncœur ne peut être compréhensible que dans la mesure où on passe outre le domaine littéraire, où le lecteur accepte — passage inductif que Vadeboncœur semble espérer produire — d'étendre le vide culturel du *Postman* à toute une société — une société de l'inculture — afin qu'il y ait confrontation avec une autre société extradiégétique, celle du Livre, de la sagesse, des cultes, celle qui mérite qu'on la défende. Ce n'est que par ce passage qu'un lien peut être établi entre la critique virulente de l'ouvrage de Cain et la défense de la Culture que Vadeboncœur dit vouloir faire. En effet, ce lien s'effectue par la réussite d'un équilibre des extrêmes thématiques créé de toute pièce par l'essayiste. À la dévalorisation du monde de Cain, Vadeboncœur opposera l'éloge de l'Europe de Camus où l'absurde ne serait qu'un moyen de questionner l'essence ; à la critique de la satisfaction immédiate, il opposera la glorification de « la royale autonomie de l'âme ¹⁵ ».

¹³ *Ibid.*, p. 33.

¹⁴ *Ibid.*, p. 14 ; c'est nous qui soulignons.

¹⁵ *Ibid.*, p. 47.

Pour s'assurer de convaincre le lecteur, Vadeboncœur complète ce procédé argumentatif que constitue l'exploitation de la tension installée entre les paradigmes de la culture et ceux de l'inculture en jouant la carte de la mise en garde qui, à son tour, maintiendra béante la fissure qui sépare les termes de la dualité : il serait essentiel de revenir à une certaine culture, de se distancier de l'inculture américaine à la Cain, pour que notre société ne « régresse » pas au point de ressembler à celle du *Postman*. Cette mise en garde généralise la problématique culturelle présentée par la critique de *The Postman Always Rings Twice* en transposant les considérations littéraires au champ politique ; elle constitue l'argument ultime de Vadeboncœur. À cet effet, l'essayiste suppose que Cain, inconscient de la portée de son œuvre, aurait brossé « prophétiquement » le portrait de l'Amérique des années prochaines : une Amérique sans spiritualité, une Amérique sans comportements humains. L'inculture n'est donc pas le propre du littéraire mais se présente comme une menace sociale bien réelle. En conférant ainsi un statut menaçant à l'inculture, l'auteur peut intégrer à ce concept — et les dénoncer en même temps — toutes les valeurs opposées à la Culture qu'il veut tant défendre mais qu'il ne semble pouvoir définir. La culture demeure donc un concept éthéré tenant de la perfection ou d'une sagesse quasi divine. De fait, il est beaucoup plus difficile de défendre un concept figé dans la réalité, puisqu'ainsi il se révèle dans toute son imperfection, que de dénigrer — pour qu'il soit relativement valorisé — une malléable construction de l'esprit qui s'y oppose.

Du constat pamphlétaire de l'inculture américaine, l'essayiste passe au regret de l'écrivain-oracle ou d'une capitale mondiale culturelle. L'extrapolation vadeboncœurienne permet une lamentation sur un vide auquel toute la société américaine ne saurait remédier de par son incapacité même à concevoir ce qu'est la culture. Cette incapacité justifierait donc l'emploi de la rhétorique de l'extrême qui découle, en quelque sorte, de la méthode platonicienne — examiner l'ombre pour connaître la chose — vu que les cavernicoles modernes que nous sommes ne sont plus habitués à la lumière de la culture. Sollicitant l'adhésion du lecteur à sa rhétorique et soulignant implicitement la nécessité d'un manichéisme pour sa défense de la culture, l'essayiste écrit justement :

Qu'on me pardonne d'insister. Il faut voir le rapport entre le désert spirituel de *The Postman* et celui des sociétés où nous vivons. [...] J'en appelle pour cela à ce qu'est la culture. Mais, je le sais, c'est en appeler à une ombre, pour la plupart des gens d'aujourd'hui ¹⁶.

Le dualisme entre la culture et l'inculture, tout comme l'induction à laquelle invite constamment Vadeboncœur (le passage du littéraire au politique), constitue l'essentiel de l'argumentation du « Panthéon de porcelaine », second essai du recueil. L'essayiste y présente la même axiologie culturelle et pose les États-Unis comme l'influence péjorative. Par la rhétorique de l'extrême, l'essai incite le lecteur québécois, sinon à reconquérir la culture qui rendait l'âme « ardente », du moins à ne pas être dupe du chatolement couvrant l'absence de toute métaphysique inhérente à une véritable œuvre artistique. Dans « Le panthéon

16 *Ibid.*, p. 37.

de porcelaine », Vadeboncœur retrace les raisons de son indifférence vis-à-vis de l'œuvre renommée de Judy Chicago, *The Dinner Party*, où des centaines de noms de femmes illustres sont écrites sur la surface de céramique d'un autel triangulaire. Une dizaine de couverts est mise à la gloire des quelques femmes les plus remarquables au jugement de l'artiste. Ce que Vadeboncœur reproche à Chicago est l'utilisation de symboles sacrés pour les besoins d'une entreprise politique. Comme son œuvre n'a rien à proprement dire de religieux, Chicago ne retiendrait du sacré que l'extérieur — le symbole comme tel de l'autel mais aussi le dénuement, la blancheur, le lustre — et ne ferait du sacré qu'une vitrine pour attirer le spectateur vers l'idéologie féministe. Si les paradigmes lexicaux de l'extrême, tels « rien », « jamais », « aliéné », « anéanti », « bafoué », « médiocre », sont moins présents que dans le premier essai, reste néanmoins évidente une tension entre deux mondes : celui du sacré et celui du profane. En les opposant, Vadeboncœur fait s'affronter la signification et l'utilisation, l'être et le paraître, la pensée et l'action, la passion et la froideur. En effet, il affirme que *The Dinner Party* lui a laissé une étrange impression de froid, ce qu'une véritable œuvre d'art ne saurait causer. Ce froid serait lié à une absence de sens comme dans *The Postman Always Rings Twice*. Chicago met en effet sur un même pied des figures féminines incompatibles comme Marie de l'Incarnation et la duchesse de Pompadour. Vadeboncœur conclut que faire figurer dans ce rassemblement toutes les croyances à titre égal équivaut à leur accorder un titre nul comme si les figures élues pour représenter chaque paradigme social ne pouvaient être associées pour broser le portrait de l'influence féminine sur la société occidentale. C'est dire que pour Vadeboncœur le réel n'est saisissable que par l'organisation du monde engendrée par la présentation d'oppositions et, ultimement, de hiérarchies.

Cette approche même de l'œuvre d'art révèle la *catégorisation vadeboncœurienne* à la source de la rhétorique de l'essayiste. Il semble en effet impossible pour Vadeboncœur de concevoir la cohabitation de valeurs symboliques disparates. Le manichéisme de la rhétorique à l'œuvre ici, découlant de la *catégorisation vadeboncœurienne* décelable dans l'appréciation de l'œuvre de Chicago, laisse pressentir que ce qui n'entre pas dans le schème de pensée de l'auteur (construit binairement, en paradigmes positif et négatif) sera rejeté comme tel du côté négatif de l'axiologie. *The Dinner Party* sera donc jugé non pas comme une œuvre d'art mais comme un « happening visuel », « un bricolage », où Chicago ne produit « qu'un avancement indifférencié du féminisme [...], un anéantissement de la pensée au profit d'un mot d'ordre¹⁷ ».

N'ayant aucune caractéristique de l'œuvre d'art et n'étant simplement qu'une « sophistication criarde », *The Dinner Party* est automatiquement associé à la civilisation américaine. Vadeboncœur conclut ce second essai par une énumération qui mène, encore une fois, à l'induction qui jugera tout un continent :

Agitation-inattention, grandiloquence, action sans conscience, existentialisme turpide, primitif et avant la lettre, primauté du résultat pour le résultat, je ne dis pas que ce soit là toute l'Amérique, mais enfin,

17 *Ibid.*, p. 72.

c'est beaucoup l'Amérique, c'est surtout beaucoup de ce qu'on apprend par l'Amérique et de ce qui est passé dans la culture dominante de ce continent. J'éprouve la plus profonde détestation de tout cela. [...] L'Europe doit intervenir ¹⁸.

L'Europe est présentée comme le contrepoids de l'inculture, comme la force réhabilitante capable de rendre, de nouveau, l'âme « ardente ». Des œuvres d'art européennes que Vadeboncœur voit lors de cette même visite au Musée d'art contemporain de Montréal, il retient la poésie, la civilisation, mais surtout, la piété et la chaleur qui font « fondre le cœur ¹⁹ ». Clairement, à l'Europe s'associe l'émotion bienfaisante qui découle de la véritable culture. On comprend donc, après la lecture de cet essai où deux civilisations sont si nettement opposées, qu'il faut, pour profiter de la grâce de la culture, savoir s'associer au monde qui permet le salut de l'âme. Dans l'entendement du lecteur, l'Europe défait l'Amérique. Pour l'essayiste, cet accomplissement du rhéteur est un premier pas vers le triomphe de la culture.

Dans l'essai qui clôt le recueil, « Les coups de feu de l'arbitraire », l'Europe, par opposition à l'Amérique, demeure la voie d'accès privilégiée vers la Culture. Le texte s'ouvre sur un extrait du *Journal* de Julien Green où celui-ci décrit une réunion nocturne qui tourne à la violence, une violence célébrée par tous les participants comme un divertissement extraordinaire. Dès le début de l'essai, Vadeboncœur réinstalle l'opposition États-Unis / Europe telle que présentée par les deux essais précédents, en affirmant qu'un tel événement aurait été impensable en Europe à la même époque. C'est là une opposition qui va main dans la main avec celle qui est présentée entre le domaine du factuel et celui de l'intellect. Alors que l'Amérique profite de « l'explosion de l'instant », « pour chute[r] dans l'élémentaire irraison [...], pour flirte[r] avec l'enfer ²⁰ », l'Europe des années 1930, qui ne saurait porter de tels événements, devient une figure paradisiaque où la réflexion, l'intelligence et la sagesse empêchent la barbarie.

Entre ces deux extrêmes se pose le Québec, nation-milieu qui savait si bien autrefois choisir le paradigme positif selon Vadeboncœur. Si le Québec tient une place significative dans cet essai — à la différence des deux essais précédents —, c'est pour illustrer comment il savait jadis se modeler sur l'Europe et comment, maintenant, il se laisse malheureusement tenter par l'inculture américaine. Cette tension entre la francité et l'américanisme n'est développée dans « Les coups de feu de l'arbitraire » que dans l'optique où elle incite le lecteur, en fin de recueil, à trouver par lui-même les associations nécessaires à la reconquête de *l'ardeur de l'âme*. En montrant l'ancienne position — européenne — du Québec, le passé enseigne ; l'essayiste n'a plus à convaincre. En montrant que le Québec a déjà connu la Culture, on comprend qu'il y aurait lieu d'espérer la reconquérir. Il s'agit de retrouver la voie qui y menait en délaissant celle qui conduit au précipice. Vadeboncœur indique clairement le chemin à prendre : la francité.

18 *Ibid.*, p. 81.

19 *Ibid.*, p. 82.

20 *Ibid.*, p. 90-91.

Le regard historique que porte Vadeboncœur sur l'évolution du continent américain soutient son axiologisation culturelle. Il montre que les États-Unis ont acquis rapidement leur indépendance, qu'ils ont développé leur économie à un rythme effréné, ce qui les a amenés à délaisser la véritable spiritualité, alors que le Québec est sauvé de la barbarie de l'action parce qu'il est resté plutôt statique à cause de son isolement culturel et économique, et de son conservatisme religieux. L'essayiste note quand même, et c'est tout à son honneur, que les États-Unis, aussi très religieux à l'origine, en tiraient leur vertu. Si l'association *États-Unis* et *vertu* peut surprendre, les paradigmes thématiques élaborés dans les deux essais qui précèdent seront vite rétablis dans la mesure où Vadeboncœur qualifie d'« européenne » l'Amérique d'alors. Tout caractère positif de l'Amérique ne peut évidemment lui être propre. De spirituelle, l'Amérique deviendra matérialiste. Le pouvoir de l'argent contaminera le *trait européen* du nouveau continent. En effet, tout voués à la production, les Américains ont remplacé Dieu par une idole du même nom qu'on remerciait pour les fruits du labeur. C'est au nom de la religion que l'action sans trêve acquiert son importance. Du pôle religieux *européen*, l'Amérique se déplace vers un pôle où l'introspection est absente, un nouveau pôle que Vadeboncœur nomme « l'extérieur²¹ ». L'Homme nouveau n'a plus aucune nourriture spirituelle ; il agit aveuglément dans la seule recherche du plaisir immédiat. À la spiritualité s'oppose le mercantilisme ; à la religion, l'idolâtrie ; bref, à la pensée de l'Europe, l'action insensée de l'Amérique.

Si Vadeboncœur en arrive à cette conclusion par le biais de l'extrait du *Journal de Green* où on espère des coups de feu pour se divertir, il confesse néanmoins qu'André Breton souhaitait un peu la même chose. En effet, tirer au hasard dans une foule serait l'acte surréaliste par excellence. Vadeboncœur excuse le tout en ne voyant là toutefois qu'un « verbiage rituel d'écrivain qui se paie un délire », la manifestation « d'un vertige intellectuel dans une Europe qui a plus l'habitude de penser et d'écrire que de passer aux actes²² ». Au Québec, on aurait pensé de même, avec Claude Gauvreau, par exemple, qui avait, comme Breton, « cet air profond et accroché au néant ». Tous deux, d'après Vadeboncœur, ont passé par-dessus l'irréalité, par-dessus l'abstraction cognitive du sur-réalisme pour « dire l'Europe²³ ». *Dire l'Europe* serait pour l'essayiste :

[montrer qu'elle ne] s'est jamais affranchie de la juridiction de la vérité. Elle ne s'est pas tirée au dehors, elle ne s'est pas dégagée du jugement, elle n'a pas été capable de faire cela, bien qu'elle l'ait tenté autant comme autant. Ce n'était pas dans ses possibilités. Elle n'a jamais été ignare²⁴.

Gauvreau, comme Breton, serait un médiateur de cette vérité, de cette introspection, de ce jugement indissociables de la Culture. À l'Europe équivaut donc une projection dans la pensée. Associer l'Europe à toute représentation négative — par exemple, à l'absurde comme finalité, c'est-à-dire sans qu'il soit un moyen pour promouvoir la réflexion — ne

21 *Ibid.*, p. 95.

22 *Ibid.*, p. 99.

23 *Ibid.*, p. 100.

24 *Idem.*

serait pas *dire une autre Europe* ou *dire son Europe*, mais ce serait prendre parti *contre* elle ; ce serait prendre le parti de l'Amérique, de l'inculture.

Les *Trois essais sur l'insignifiance* de Vadeboncœur empruntent donc la voie (ou la voix) de la dénonciation. Il faut dénoncer pour mieux défendre : dénoncer l'inculture pour défendre la culture, dénoncer l'Amérique pour attacher le Québec à l'Europe au profit de la Culture. Le ricochet argumentatif, le jeu des extrêmes s'avèrent nécessaires pour une seule raison : on ne cherche pas à montrer simplement que la Culture est digne, noble, louable ou essentielle, on veut que le lecteur prenne parti pour elle en étant, avant tout, contre ce qui s'y oppose. C'est là le procédé argumentatif privilégié de Vadeboncœur qui, en bon rhéteur, semble mesurer son succès par l'influence qu'il exerce sur le lecteur. En fait, le lecteur ne peut participer à l'essai — être en accord ou en désaccord avec la thèse —, s'il n'attribue pas une connotation positive à un des paradigmes proposés, s'il n'en choisit pas un qui reflète sa propre pensée²⁵. Autrement dit, l'essayiste cherche à faire réagir le lecteur pour que tous deux bougent — intellectuellement — dans le même sens.

Mais la réaction en littérature, n'est-ce pas le propre du pamphlet, de la polémique ? Si l'on suit Marc Angenot lorsqu'il affirme que

[l]e discours polémique général supposerait un drame à trois actants : la « vérité », l'énonciateur et l'adversaire. [...] Le discours offrait deux isotopies opposées subsumées par une topique commune, dont les ressources sont mises à profit pour faire triompher la thèse défendue²⁶,

on croirait qu'il a en tête les procédés argumentatifs du Vadeboncœur des *Trois essais sur l'insignifiance* qui est accueilli d'emblée comme un essayiste et non comme un pamphlétaire. Le lecteur québécois, supposément conquis par l'Amérique et son inculture, serait, dans le cas qui nous intéresse ici, l'adversaire qu'il faut persuader d'adopter la « vérité » vadeboncœurienne, l'Autre qu'il faudrait obliger à la réaction. Les *Trois essais sur l'insignifiance* sont donc loin de l'essai-méditation ou de l'essai-diagnostic de la typologie d'Angenot. Ils présentent plutôt le déchirement des isotopies et une part de « vérité » propres au pamphlet. Pourquoi, alors, ne pas désigner les *Trois essais sur l'insignifiance* par le terme de *pamphlet* ? Là est toute la question des problèmes génériques liés à l'essai et ce n'est pas mon intention de tenter de résoudre ce complexe débat. Je dirai simplement, sans trancher le nœud gordien, qu'il y a dans ces textes de Vadeboncœur un lyrisme et une part de méditation qui les lient davantage au genre essayistique.

Ce type d'essai, que je me permettrai maintenant de qualifier de *contestataire* puisqu'il s'approche du discours polémique, a donc pour principal but de mobiliser le lecteur. Comme le pamphlet, « [sa fonction est] la dénonciation ; sa force relève du concept

25 Là est le but du discours performatif. Si la promesse, par exemple, oblige le locuteur à agir, la demande force l'illocutaire à agir en fonction du locuteur. Lorsqu'il y a dénonciation par contre, comme dans ce cas-ci, on veut *faire réagir* l'autre en fonction d'une situation externe. Le discours a d'autant plus de force perlocutionnaire si le cas soutient certaines valeurs (éthiques, sociales, etc.) ou une part d'autorité (dans les domaines politique, religieux, culturel, etc.).

26 Marc Angenot, « La parole pamphlétaire, *art. cit.* », p. 261.

d'énonciation performative ; cette force transforme un *dictum* en *factum*²⁷ ». En forçant l'illocutaire à réagir, l'essai contestataire vise à remédier à son pithiatisme — culturel, dans ce cas-ci — et Vadeboncœur se révèle assurément comme un de ceux qui maîtrisent cette force de suggestion mobilisante.

²⁷ Joseph Bonenfant, « La force illocutionnaire dans la situation de discours pamphlétaire », 1978, p. 299.

Références

- ANGENOT, Marc, « La parole pamphlétaire », *Études littéraires*, vol. XI, n° 2 (1978), p. 255-264.
- BELLEAU, André, « Approches et situation de l'essai québécois », dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, Montréal, Primeur, 1984, p. 148-153.
- BELLE-ISLE LÉTOURNEAU, Francine, « L'essai littéraire : un inconnu à plusieurs visages », *Études littéraires*, vol. V, n° 1 (1972), p. 47-57.
- BONENFANT, Joseph, « La force illocutionnaire dans la situation de discours pamphlétaire », *Études littéraires*, vol. XI, n° 2 (1978), p. 299-312.
- TERRASSE, Jean, *Rhétorique de l'essai littéraire*, Montréal, Presses de l'université du Québec, 1977.
- VADEBONCŒUR, Pierre, *Trois essais sur l'insignifiance*, Montréal, Hexagone, 1983.
- VIGNEAULT, Robert, *L'écriture de l'essai*, Montréal, Hexagone, 1994.